

Revista de Estudios Clásicos

Número 35 (2008) Pág. 105 - 130

RESPUESTAS ANTIGUAS Y CONTEMPORÁNEAS ANTE EL ANUNCIO DE CATÁSTROFES: PÍNDARO, EL PEÁN 9 ANTE EL ECLIPSE DE SOL Y LOS PRONÓSTICOS DEL CAMBIO CLIMÁTICO ¹

Daniel Alejandro Torres
UNS – UBA – CONICET

Resumen

El presente artículo investiga algunas respuestas de la sociedad ante el pronóstico de calamidades comunitarias, estableciendo una comparación entre la respuesta de una comunidad antigua y algunas respuestas de la sociedad globalizada del siglo XXI ante los pronósticos científicos concernientes al cambio climático. En el campo disciplinar de la filología, se propone una lectura más compleja del *Peán 9* de Píndaro (fr. 52k Maehler = A1 Rutherford), que busca dar cuenta del fenómeno del eclipse de sol, descrito por el poeta como un signo de catástrofes comunitarias, en el marco de los posibles conocimientos astronómicos de la época, y en la red de significados implícita en las formas de pensamiento simbólico propias de la Grecia arcaica. Tanto las actitudes antiguas como las actuales ante el anuncio de calamidades comunitarias se consideran desde una perspectiva antropológica apoyada en la investigación moderna sobre mitología.

Palabras clave: lírica – griega – cambio climático

Abstract

This paper presents an investigation about some answers given by societies in front of the announcements of communal calamities, proceeding by a comparison between the answer of an archaic community and some attitudes of the global society of our time in front of the scientific diagnostics concerning the climatic change. In the field

¹ Una versión preliminar de este artículo ha sido presentada en el XIX Simposio Nacional de Estudios Clásicos, "Memorar en presente la cultura greco-latina", realizado en Rosario, Argentina, entre el 3 y el 6 de octubre de 2006.

Fecha de recepción: 01/04/07

Fecha de aprobación: 15/04/07

of Classical scholarship, this article proposes a more complex interpretation of Pindar's 9th Paian (fr. 52k Maehler = A1 Rutherford), that seeks to understand the phenomenon of the solar eclipse, described by the poet as a sign of communal catastrophes, in the background of the possible astronomical knowledge of Pindar's time and in the net of meanings proper to the symbolic thought of Archaic Greece. Both ancient and actual attitudes towards the announcements of communal calamities are measured with an anthropological perspective based on modern investigation about mythology.

Key words: greek – lyrics – climatic change

La perspectiva experimental de la ciencia moderna ha instalado como un tema central de nuestro tiempo el diagnóstico del cambio climático, tema que hoy es objeto de congresos, reuniones y tratados internacionales de la dirigencia política de nuestro mundo globalizado, y está instalado en los medios de difusión masiva, contribuyendo a formar una corriente de opinión con una mirada prudentemente catastrófica, desde la perspectiva del discurso científico², generadora de variadas tendencias psicosociales: ya sea a la acción, en pos de prevenir y contrarrestar los efectos del cambio climático, ya a la inercia e inconsciencia que dejan traslucir un cierto nihilismo comunitario, ya a la búsqueda de realidades o modos de vida alternativos al mundo que hemos conocido los habitantes occidentales del siglo XX.

El presente artículo investiga algunas respuestas de la sociedad ante el pronóstico de calamidades comunitarias, estableciendo una comparación entre la respuesta de una comunidad antigua, en este caso la ciudad de Tebas en Grecia al final del período arcaico, y algunas respuestas de la sociedad globalizada del

² Los informes del IPCC (Grupo Intergubernamental sobre el Cambio Climático) han sido parcialmente dados a conocer en febrero de 2007, y hacen a las actividades humanas responsables en un 90% del efecto invernadero, generador del cambio climático. Cfr. información básica en <http://www.ipcc.ch/>.

siglo XXI ante los pronósticos científicos concernientes al cambio climático y sus posibles efectos y consecuencias. En el campo disciplinar de la filología, se propone una lectura más compleja del *Peán* 9 de Píndaro (fr. 52k Snell-Maehler = A1 Rutherford), que busca dar cuenta del fenómeno del eclipse de sol, descrito por el poeta como un signo de catástrofes comunitarias, en el marco de los posibles conocimientos astronómicos de la época, y en la red de significados implícita en las formas de pensamiento simbólico propias de la Grecia arcaica. Con una perspectiva antropológica apoyada en la investigación moderna sobre mitología³, se intenta comparar la respuesta de aquella sociedad arcaica con algunas respuestas de nuestra contemporaneidad ante el fenómeno del cambio climático.

Sirva como ejemplo de la instalación del tema en nuestra sociedad la convocatoria para la Primera Bienal "Fin del Mundo", en el circuito internacional de Bienales de Arte Contemporáneo, a realizarse en Ushuaia, en los lindes australes de nuestra civilización, en marzo de 2007, en el marco de los festejos que darán inicio al Año Polar Internacional 2007-2008⁴. Se trata de un evento que se auto-presenta como una *performance* multimediática, para que el público participe y se comunique con los artistas desde diversas ciudades. Con el apoyo de instituciones científicas, el evento busca estimular el cruce entre arte, tecnología y medio ambiente. Al lanzamiento oficial el 5 de septiembre de 2006 en la Cancillería Argentina, le sucedieron foros de discusiones con la participación de especialistas argentinos y extranjeros cuyas ponencias versaron sobre temas tales como: las urgencias ecológicas, el imaginario del fin del mundo, la necesidad de reflexionar sobre otros mundos posibles y las tensiones entre geopolítica, ecología, ética y economía. Planteando al arte, la

³ Cfr. Bremmer (1994: 55-68), Graf (1991), y las diversas contribuciones en Bremmer (ed; 1987) y más recientemente Shrempp-Hansen (eds.; 2002), especialmente la "Introduction" de Shrempp (pp. 1-15) y el artículo de Nagy (pp. 240-8) que cierra el volumen.

⁴ Información en <http://www.bienalfindelmundo.com>. y sobre el Año Polar Internacional: <http://www.ipy.org>.

tecnología y el medio ambiente como ejes de reflexión articuladores del discurso estético, la consigna de la bienal -que propone unir los polos Sur y Norte a través del arte- es: "Pensar en el fin del mundo, qué otro mundo es posible".

Importa destacar una idea programática: la de que el arte contemporáneo nos lleva al fin-principio del mundo, uniendo los confines del tiempo y del espacio: "Un arte sin fronteras une los polos sur y norte, traza líneas invisibles que construyen otros mundos articulados con la materia de sus orígenes arcaicos". Considerado esto desde una perspectiva antropológica y empírica como las desarrolladas en diversos estudios sobre la religión y la mitología griegas, estas palabras parecen confirmar las teorías que postulan al pensamiento mítico o mágico como un *substratum* común a la humanidad, y que por lo tanto tiene continuidad y permanencia en el mundo contemporáneo, sea que se lo enfoque desde la perspectiva psicológica de los arquetipos (Jung-Kérenyi), desde la perspectiva estructuralista (Lévi-Strauss, Kirk), desde la perspectiva empírica de las ciencias de la religión (Eliade, Burkert, Graf, Bremmer), o desde una perspectiva filosófica (Walter Otto, Cassirer, Kingsley). Nos referimos en particular a líneas hermenéuticas que, lejos de oponer el pensamiento racional al pensamiento mítico, ven a este último como una forma operativa de la conciencia coexistente con el pensamiento racional. Precisamente un concepto clave de estas teorías es la articulación del tiempo, consistente en la actualización ritual del mito, según la cual se borran las fronteras entre el tiempo de la existencia cotidiana y el pasado mítico mediante una mimesis ritualizada que hace al mito contemporáneo del presente, articulando el *hic et nunc* de la ocasión con su origen, que implica un doble intento de retrotraer el presente a sus orígenes y de aplicar al presente el conocimiento de esos orígenes. Podría pensarse que en la *performance* multimediática moderna estaría ausente el elemento de sacralidad característico de la mimesis ritual antigua⁵. Sin embargo, pese al carácter

⁵ Mircea Eliade (1978=1963: 78-80 y 170-200) interpretó una serie de fenómenos políticos, sociales y estéticos de la primera mitad del siglo XX,

desacralizado del arte moderno, el elemento sacral estaría dado en esta ocasión por la temática misma a explorar, pues ese 'otro mundo' está concebido como separado, puesto aparte del nuestro, conforme a la etimología de *sacratus* < *secerno*, y constituye algo que se tratará de vislumbrar mediante la *performance* artística, y por lo tanto, en los códigos del arte moderno, el fenómeno se apoya en una buena medida en la intuición, considerada también como un soporte del pensamiento mítico. Y así como en las comunidades antiguas se ejecutaba la *performance* ritual según el discurso autorizado de la conducción oficial de la comunidad -trátese de chamanes, brujos, adivinos, o sacerdotes-, en nuestra *polis* globalizada es el discurso autorizado de la ciencia el que promueve el evento. En ambos casos operan sobre una base empírica, que incluye cálculos de probabilidades a partir de fenómenos naturales que adquieren el carácter de extraordinarios⁶, aunque los sistemas y códigos culturales sean diferentes. Como se verá en el análisis subsiguiente del *Peán 9* de Píndaro, en ambos casos también se recurre a la representación artística como medio de exploración de lo que está más allá del cálculo racional.

Ahora bien, este sustrato de pensamiento mítico que emerge en la actual convocatoria a una *performance* mediática se basa en los pronósticos de mediciones científicas que interpretan signos y fenómenos del ambiente, llegando a la hipótesis de que la civilización

especialmente el carácter escatológico de las representaciones del arte moderno, como una suerte de residuo desacralizado del pensamiento mítico. Mientras que Eliade considera el elemento sagrado como el componente fundamental del mito (1963 = 1978: 12-14), Burkert (1979: 23) y Bremmer (1987: 1-9) proponen una definición de mito que no especifica el aspecto sagrado, acentuando la importancia colectiva de los mitos en tanto relatos tradicionales.

⁶ Piénsese en el *tsunami* del 26 de diciembre de 2004 en las costas de Indonesia, en el Océano Índico, o en las tormentas tropicales que asolaron Nueva Orleans en EEUU, así como en la reducción gradual del casquete polar antártico. Para un ejemplo antiguo se remite al lector al análisis siguiente del *Peán 9* de Píndaro.

tal como la hemos conocido los habitantes occidentales del siglo XX no parece sustentable de manera indefinida. Pensar qué otro mundo es posible implica plantear el agotamiento del nuestro, y la exploración se vuelca entonces al paradigma de los orígenes.

En este marco, resulta oportuno examinar un texto de Píndaro que presenta una serie de catástrofes naturales y comunitarias análogas a las que hoy nos presenta el discurso científico a propósito del cambio climático. El texto a confrontar con esta situación es el *Peán* 9 (fr. 52k Snell-Maehler = A1 Rutherford), dirigido a los tebanos con ocasión de un eclipse de sol⁷. El fragmentario texto no permite siquiera saber con seguridad cuánto es lo que conservamos del poema. Sin embargo, puede verificarse la presencia de tres elementos característicos de la composición pindárica: la ocasión, a saber, el eclipse de sol, expandida en una serie interrogativa sobre su significado; la plegaria a favor de Tebas asumida por el 'yo' poético, y en tercer lugar el ejemplo mítico. Se procederá a un análisis descriptivo del texto, atendiendo a la operatividad de cada uno de estos elementos, en el intento de demostrar su articulación, con vistas a una reflexión sobre los modos de percepción de fenómenos extraordinarios en la audiencia antigua y en la contemporaneidad, y la búsqueda de soluciones comunitarias en uno y otro contexto.

Rutherford (2001: 10-17 y 24-25) pasa revista a los registros literarios de *performance* de peanes, señalando sus equivalentes en otras culturas⁸ y analizando los testimonios que apuntan en dirección de un origen minoico-cretense (*H. Hom. Apolo* 516-19). El primer testimonio del lenguaje poético-mitológico griego acerca del canto del peán aparece en la épica (*Hom. Il.* 472-4), en el contexto de la embajada que devuelve a Criseida a su padre y que realiza

⁷ Cfr. Rutherford (2001: 192) para los eclipses solares acaecidos en tiempos de Píndaro que pueden haber sido la ocasión del poema: 30 de abril del año 463 (eclipse total) o 17 de febrero de 478 (eclipse anular).

⁸ Rutherford (2001: 10) destaca como antecedente del *Peán* 9 los himnos y plegarias del Antiguo Egipto, que incluyen un repertorio especial dedicado a la deidad solar Atum-Re.

hecatombes a Apolo⁹. El carácter apotropaico del canto resulta evidente por su finalidad de hacer cesar la peste en el ejército aqueo. La otra aparición del término con sentido similar se da en *Il.* 22. 391-4, en los que Aquiles exhorta a sus compañeros a regresar a las naves entonando el peán mientras llevan el cadáver de Héctor; en este caso, aunque se trate de un peán de victoria militar, el carácter apotropaico está dado por el contexto, ya que la victoria hace cesar la calamidad que representaba Héctor para el ejército aqueo, como lo muestra la aplicación de la fórmula *λοιγὸν ἀμύναι / ἀμύνων* (“apartar / apartando la peste”) con referencia a la peste (1.67) y a Héctor (16.80).

Otras apariciones posteriores del término, especialmente entre los líricos, apuntan a una variedad de contextos performativos: en Safo fr. 44 Voigt, 32-35¹⁰ el contexto de las bodas de Héctor y Andrómaca hace suponer una suerte de peán nupcial; esto no invalida, sin embargo, el carácter apotropaico que pudiera asociarse al canto, como protección contra calamidades para el matrimonio (cfr. Calím. *Himno a Apolo* 14-15). Al mismo tiempo, la ocasión del canto es el banquete nupcial, por lo que se emparenta con el peán

⁹ Como observa Rutherford (2001: 13-14), retomando una observación de Walter Burkert (1985: 267), la sintaxis del pasaje de Hom. *Il.* 1. 472-4 da a entender que la deidad y el peán son percibidos como idénticos: οἱ δὲ πανημέριοι μολπῇ θεὸν ἱλάσκοντο / καλὸν ἀείδοντες παιήονα κούροι Ἀχαιῶν / μέλποντες ἐκαεργον: ὃ δὲ φρένα τέρπετ' ἀκούων. (“Y los jóvenes de los aqueos suplicaban todo el día al dios con canto y danza cantando un bello peán, celebrando al que obra de lejos. Y éste se deleitaba en su mente escuchando.”).

¹⁰ πάντες δ' ἄνδρες ἐπήρατον ἱαχὸν ὄρθιον / Πάον' ὀνκαλέοντες ἐκάβολου ἐϋλύραν, / ὕμνην δ' Ἑκτορα κ' Ἀνδρομάχαν θεοεικέλοισι. (“Y todos los hombres llamaban con elevadas y encantadoras voces a Peán, invocando al Flechador de bella lira, y celebraban a Héctor y Andrómaca semejantes a los dioses”).

simposíaco atestiguado en un fragmento de Alcman¹¹. El rasgo común a estos testimonios es la especificidad masculina del peán, y en el caso del fragmento de Safo, como en *Ilíada* 1, la identificación operada por la dicción misma entre Apolo y el peán¹².

Es suficiente con tener presente que la recurrencia del término *παιάν* y los ejemplares conservados de otros poetas constituyen pruebas fehacientes de una *praxis* cultural tradicional. Y dado que también hay antecedentes de composiciones poéticas con ocasión de eclipses anteriores a Píndaro, según el testimonio de Plutarco (*De fac. in orbe lun.* 931e; cfr. Rutherford, 2001: 193), el *Peán* 9 se encuadra tanto por su género/especie como por el elemento ocasional en una tradición poética de alcance panhelénico, que se hace evidente en la proyección que el poeta atribuye al eclipse.

Comencemos por el primer elemento, la ocasión del eclipse, que ocupa la primera tríada:

A	Ἄκτις ἁελίου, τί πολύσκοπε μήσεαι,
Estr.	ὦ μάτερ ὁμμάτων, ἄστρον ὑπέρτατον
	ἐν ἡμέρᾳ κλεπόμενον; <τί δ'> ἔθηκας ἀμάχανον
	ἰσχύν <τ'> ἀνδράσι καὶ σοφίας ὁδόν,
5	ἐπίσκοτον ἀτραπὸν ἐσσυμένα;
	ἐλαύνεις τι νεώτερον ἢ πάρος;
	ἀλλά σε πρὸς Διός, ἱποσόα θαός,
	ἵκετεύω, ἀπήμονα
	εἰς ὄλβον τινὰ τράποιο Θήβαις,
10	ὦ πότνια, πάγκοινον τέρας

¹¹ fr. 98 *PMG*: θοίναις δὲ καὶ ἐν θιάσοισιν / ἀνδρείων παρὰ δαιτυμόνεσσι πρέπει παιᾶνα κατάρχην. ("en los banquetes y en los tiasos de los varones conviene comenzar entonando el peán entre los invitados").

¹² Importa tomar en cuenta, además, aunque transmitido en prosa por Himerio tardíamente, el peán a Apolo de Alceo, que presenta el rasgo apotropaico en el intento de hacer retornar al dios del país de los Hiperbóreos (cfr. Furley-Bremer, 2001: I, 99-102 y II 21-4). Cfr. también Rutherford, (1990: 169-209), para Simónides.

- Ant.]ρα[]
[]
]ωνος [], πολέμοιο δὲ σᾶμα φέρεις τινός,
ἡ καρποῦ φθίσιν, ἡ νιφετοῦ σθένος
15 ὑπέρφατον, ἡ στάσιν οὐλομένην
ἡ πόντου κενεώσιας ἄμ πεδον,
ἡ παγετὸν χθονός, ἡ νότιον θέρος
ὔδατι ζακότῳ ῥέον,
ἡ γαῖαν κατακλύσαισα θήσεις
20 ἀνδρῶν νέον ἐξ ἀρχᾶς γένος;
ὀλοφύ<ρομαι ου>δέν, ὅ τι πάντων μέτα
Ep. πείσομαι
(*desunt* vv. 22–33=ep. 2–10, str. B 1–3)
- Rayo de sol, vigía, ¿qué intentarás,
oh madre de la vista, astro supremo,
oculto en el día? ¿Por qué has vuelto inoperante
para los varones la fuerza y el camino del saber,
5 recorriendo un sendero oscurecido?
¿Conduces uno más nuevo que antes?
Pero a ti, que conduces rápidos corceles, por
Zeus
te suplico, que conviertas
en una prosperidad sin pena para Tebas,
10 oh venerable, el prodigio común a todos.
[. . .]
[. . .]
[. . .] ¿de qué guerra traes el signo,
o la consunción del fruto, o la fuerza increíble
15 de una nevada, o la destructora sedición,
o el vaciamiento del mar en la llanura,
o el congelamiento del suelo, o un verano
ventoso
fluyendo con agua furiosa,
o tras inundar la tierra instalarás

20 una nueva generación de varones desde el
principio?

No temo nada que vaya a sufrir junto con todos.
(faltan vv. 22–33 = ep.2–10, estr. B 1–3)

El poeta invoca al rayo de sol como madre de los ojos y de la visión, preguntando por la intencionalidad del ocultamiento en pleno día (vv. 1-3), y por la causa de su efecto inmediato: debilitar, volver impotente e inoperante la fuerza de los hombres y el camino del saber (vv. 3-4). Siguiendo la representación poético-mitológica del carro del sol, el poeta interroga por la desviación del curso regular por un sendero sin retorno (v. 5: ἀτραπὸν), calificado por la oscuridad (ἐπίσκοτον), y pregunta si sigue un curso nuevo (v. 6: νεώτερον ἢ πάρος), distinto al anterior. Se trata del planteo de una aporía que involucra al mismo poeta, en tanto afecta el camino del saber¹³, y que se traduce en la serie interrogativa, intercalando una plegaria (vv. 7-10) para transformar en beneficio de Tebas este fenómeno que se percibe como un “prodigio común a todos” (v. 10: πάγκοινων τέρας). Tras dos versos perdidos, el texto retoma en la antístrofa las interrogaciones iniciales, en una construcción que reviste la forma de un elaborado priamel (vv. 13-20), es decir, una enumeración creciente de interrogaciones disyuntivas cuyos elementos son cancelados a favor del último término¹⁴. El poeta especula sobre las posibles calamidades que el prodigio pudiera indicar (vv. 13-18): guerra, sequía, nevada extrema, sedición, *tsunami*, congelamiento/glaciación, huracanes tropicales –una especulación que se ajusta a los

¹³ La recurrencia de σοφίας ὁδόν (“camino del saber”) en *Peán* 7b (fr. 52h SM= C2 Rutherford) 18-20, en relación con el arte poética implicada por el contexto, hace más relevante la inclusión del propio poeta en *Peán* 9.4 como afectado por el eclipse.

¹⁴ Cfr. pasajes paralelos en *Ist.* 6.1-21 e *Himno a Zeus* = fr. 29 SM. Para el recurso retórico del priamel, véase Race (1982: esp. 75-6).

pronósticos del discurso científico sobre el cambio climático, que presentan variaciones según las condiciones de las diversas topografías y ecosistemas en las diferentes regiones de la geografía terrestre. Nótese que el texto pindárico combina catástrofes naturales con otras que son producto de la intervención humana, como guerra o sedición, que están igualmente previstas entre los efectos que acarrearía el cambio climático, promoviendo enfrentamientos entre las comunidades, desde las instancias locales a las internacionales. La sintaxis del pasaje resulta asimismo elocuente: en el v. 13 se pregunta por el signo de una guerra, mientras que en las disyunciones de los versos siguientes las catástrofes se presentan como objeto del mismo verbo φέρεις. Como si ya no estuviera la intermediación del signo, el poeta contempla y enuncia el abanico de posibilidades implicadas en el fenómeno mismo del eclipse. El último término de esta serie disyuntiva (vv. 19-20) está realzado por la presencia de un verbo (v. 19: θήσεις), resumiendo las posibilidades de catástrofes comunitarias previamente enumeradas en un cataclismo por el agua (v. 19: γαῖαν κατακλύσαισα)¹⁵, con la explicitación de un propósito que el prodigio pudiera significar, a manera de causa teleológica: la instauración de una nueva generación de hombres (v. 20: ἀνδρῶν νέον ἐξ ἀρχᾶς γένος) desde el principio, en correspondencia con la conjetura sobre un nuevo

¹⁵ Cfr. *Ol.* 9. 49-55:

λέγοντι μάν
χθόνα μὲν κατακλύσαι μέλαιναν
ὔδατος σθένος, ἀλλά
Ζηνὸς τέχνηις ἀνάπτωτιν ἐξαίφνης
ἀντλον ἐλεῖν. κείνων δ' ἔσαν
χαλκᾶσπιδες ὑμέτεροι πρόγονοι
ἀρχᾶθεν,

(“Cuentan en efecto que la fuerza del agua inundó la negra tierra, pero por las artes de Zeus el reflujo de repente absorbió la inundación. De aquellos, desde el principio, surgieron vuestros antepasados con escudos de bronce”).

curso del sol (v. 6). Con este último término realzado, las catástrofes sobrepasan el alcance panhelénico a que hacíamos referencia, simplemente porque se trata de un cataclismo universal. Ante estas posibilidades, ominosas para la generación contemporánea al poeta, el texto conserva el comienzo de la respuesta del 'yo' poético (v. 21: ὀλοφύρομαι οὐδέν, ὅ τι πάντων μέτα πείσομαι), que implica la identificación del sujeto con la comunidad, incluso en la catástrofe, y la aceptación del designio divino, marcado en este caso por el trayecto del sol. Al mismo tiempo, importa destacar la concepción cíclica del cataclismo, que implica la continuidad de la especie humana, restaurada en su origen.

Al retomarse el texto tras una laguna de por lo menos once versos, nos encontramos ante el enunciado de la misión del 'yo' poético:

- B Estr. [σάματι]
- 35 ἐκράνθην ὑπὸ δαϊμονίῳ τινί
λέχει πέλας ἀμβροσίῳ Μελίας
ἀγανὸν καλὰ μὲν συνάγειν θρόον
μῆδεσι τε φρενὸς ὑμ[ε]τέραν χάριν.
λιτανεύω, ἐκαβόλε,
Μοισαίαις ἀν[α]τιθεὶς τέχνα[ι]σι
- 40 χρηστήριον.[.]πωλοντ[.(.)]ι
Ant. ἐν ᾧ Τήνερον εὐρυβίαν θεμίτ[ων]
ἐξαίρετον προφάταν ἔτεκ[εν] λέχει
κόρα μιγείσ' Ὀκεανοῦ Μελία σέο, Πύθι[ε].
τῷ] Κάδμου στρατὸν ἄν Ζεᾶθου πόλιν,
- 45 ἀκερσεκόμα πάτερ, ἀνορέας
ἐπέτρεψας ἕκατι σαόφρονος.
καὶ γὰρ ὁ πόντιος Ὀρσ[ιτ]ρίαινά νιν
περίαλλα βροτῶν τίεν,
Εὐρίπου τε συνέτεινε χῶρον
(*desunt reliqua*)
- v. 33: SM: [δείματι] Rutherford, Furley-Bremer: [σᾶματι]
B [temor/signo]

- 35 He sido investido por algo divino
 cerca del lecho inmortal de Melia
 para concertar el murmullo augusto de las voces
 con la flauta y los pensamientos de mi mente en vuestro
 beneficio.
 Te suplico, Flechador,
 ofreciendo a las artes de las Musas
 40 el oráculo [. . .]
 En el que al poderoso Ténero,
 escogido intérprete de oráculos, dio a luz
 Melia, hija del Océano, tras unirse en el lecho contigo,
 Pitio.
 45 A él confiaste el pueblo de Cadmo en la ciudad de Zeato,
 padre de intonsa cabellera,
 por su coraje sensato.
 Pues también el marino portador del tridente
 lo honró particularmente entre los mortales,
 y hacia la tierra de Euripo dirigió [su carro]
 (falta el resto)

La forma pasiva ἐκπρόνθην (v. 34) implica la recepción y cumplimiento de un mandato de origen divino (ὑπὸ δαίμονι τινι). El mandato es la composición del himno (vv. 36-37), y el verso 35 presenta un escolio que precisa la ubicación geográfica de la *performance*: ε35a τῷ Ἰσμηνίῳ Λέγει (Rutherford, 2001: 191), con referencia al templo de Apolo Ismenio, en las afueras de la ciudad de Tebas. De manera ambigua para nosotros, debido a la corrupción del texto, se explicita el destinatario del himno: ὑμ[ε]τέραν χάριν en v. 37 (“en vuestro beneficio”) parece referirse a la audiencia tebana, marcando el vínculo de solidaridad y reciprocidad como base de la identificación entre el individuo y la comunidad de la *polis*¹⁶. En

¹⁶ Se ha especulado sin embargo (Rutherford, 2001: 196) que el destinatario primario bien podría haber sido Apolo, atendiendo a la secuencia de los versos siguientes que presentan una plegaria al dios, pero dado que el *peán*

correspondencia métrica con la plegaria de la primera tríada (v. 8: ἵκετεύω, – v. 38: λιταυνεύω), el poeta se dirige al dios, estableciendo esta vez una estrecha vinculación entre el arte de las Musas y el santuario oracular local (vv. 39-40)¹⁷. Con esta mención se da la transposición al pasado mítico, remontándose a la fundación del oráculo por el adivino Ténero, hijo de Apolo y la ninfa Melia (vv. 42-43). Píndaro continúa dirigiéndose a Apolo como *protopáter* de los tebanos (v. 45), ya que el dios confía al pueblo a la autoridad de su hijo (vv. 44-46), honrado también por Poseidón (vv. 47-49). Aquí el texto del papiro se corta sin que sepamos cuánto falta del poema.

Y la primera pregunta que nos plantea este texto: ¿ante qué clase de poema estamos? Su clasificación como peán se impone, aun cuando se haya perdido el estribillo ritual ἰὴ παῖάν, no sólo por el hecho de la inclusión en la edición alejandrina de los peanes, que nos han preservado fragmentariamente los papiros, sino por la construcción misma de estas ruinas de palabras, que evocan la posibilidad de destrucción y aniquilamiento de una comunidad, de una *polis*, y por lo tanto de una cultura civilizada propia de un ciclo de la humanidad, y el intento de revertirla.

En primer lugar, importa destacar la categoría del peán como género o, con mayor precisión, especie poética (εἶδος) de carácter sagrado, a diferencia de especies poéticas seculares como los epinicios¹⁸. Los testimonios aducidos por Rutherford (2001: 10-17 y

es de hecho un canto en honor a Apolo, está implícita la idea de que la *cháris* que el poeta ofrece al dios mediante el canto redundará en beneficio de la comunidad entera.

¹⁷ El estado irrecuperable del verso 40 no nos permite precisar con exactitud si es el dios el que ha dedicado el santuario oracular al arte melopoética, concertando el participio ἄν[α]τιθεῖς con un verbo en segunda persona referido a la acción que se espera del dios, o si es el poeta el que ofrece el oráculo con el arte de las Musas, como dativo instrumental.

¹⁸ Esta distinción corresponde, en el listado de las obras de Píndaro, a la distinción entre los once libros dedicados a dioses (εἰς θεούς) y los seis dedicados a hombres (εἰς ἀνθρώπους) en lo que habría sido la edición

24-25) presentan como denominador común el carácter apotropaico. Este carácter se hace evidente en el hecho de que, si bien el *peán* aparece como un canto especialmente vinculado a Apolo, poseemos testimonios de *peanes* a Asclepio, a Poseidón e inclusive a Dioniso¹⁹. El mismo Píndaro en un fragmento de *thrênos* (128 M) asocia a los *peanes* con los hijos de Leto, incluyendo por lo tanto a Ártemis²⁰. Es precisamente por esta variedad de deidades destinatarias por lo que puede decirse que el carácter apotropaico es el primario, en el sentido de que se dirige el *peán* como una suerte de encantamiento a la deidad que provoca o inspira un determinado suceso percibido como nefasto, para revertir sus efectos negativos. La participación del texto en un ritual apotropaico en el que se invocaría a Apolo como

alejandrina de las obras completas. De todos modos, conviene no identificar secular y sagrado en la Grecia arcaica e incluso en la Atenas clásica del siglo V con el sentido que estos términos han adquirido en la sociedad contemporánea, dada la incidencia de la perspectiva religiosa en cuestiones de orden cívico que modernamente calificaríamos como seculares; *cfr.* Bremmer (1998: 24-31). Al respecto escribe Connor (1988: 171), hablando de la Atenas clásica: *"Indeed almost all civic activities which we might term 'secular' or 'profane' are carefully linked to a sacred realm, especially by entrance and exit rites – the assembly begins with religious ritual, wars involve special sacrifices and offerings, places primarily devoted to civic business often also have some sacral identity."*

¹⁹ A Asclepio: *Peán* de Eritrea, con variantes en Ptolemais, Atenas y Dion; "*Peán a Hygieia*" de Arifrón; "*Peán a Apolo y Asclepio*" de Isilo (provenientes de Epidauró); "*Peán a Asclepio*" de Sófocles; "*Peán a Apolo y Asclepio*" de Macedónico (de Atenas); Furley-Bremer (2001: II 161-192 y 219-233).

A Poseidón: según testimonio de Jenof. *Hell.* 4.7.4, a propósito de un terremoto en Argos.

A Dioniso: *Peán* de Filodemo (inscripción de Delfos); Furley-Bremer (2001: II 52-84).

²⁰ Fr. 128: Ἐντι μὲν χρυσαλακάτου τεκέων Λατοῦς αἰοδαί / ὦ[ρ]ιαί παῖάνιδες ("Están los cantos *peanes* de los hijos de Leto de rueda de oro en su estación").

Peán, “Curador”, “Sanador”, le confiere un carácter mágico-teúrgico²¹, según el cual las calamidades vislumbradas quedan contrarrestadas por el hecho de su enunciación misma: traerlas a la conciencia de la comunidad es una manera de rechazar sus posibles concreciones, de impedir su realización, conjurándola con la palabra. En el texto conservado el uso apotropaico se hace evidente en la recurrencia de formas del verbo *τρέπω*: vv. 8-9: *τρόποις*; y v. 46: *ἐπέτρεψας*, así como en el sustantivo *ἄτραπὸν* (v. 5), referido al curso sin retorno que el sol pareciera haber tomado, y que el canto del peán intenta revertir²².

Pero el texto nos preserva no sólo la enunciación de las calamidades que busca evitar, sino también el método de esta operación poética, que presenta dos aspectos, el del texto y el de la *performance*. Con respecto al texto, la operación poética consiste en remontarse al origen con el ejemplo mítico, que resulta vertebrador, no sólo por el hecho de hacer presente para la comunidad el origen del santuario oracular, sino por el hecho de referirse a la comunidad misma con términos que connotan su propio origen (v. 44): *Κόδμου στρατόν*, con alusión al fundador de la comunidad; *ὄν Ζεάθου πόλιν*, con referencia implícita a la construcción de la muralla mítica de la ciudad por los hermanos Anfión y Zeato. Según la tradición mitológica²³, de la unión de Apolo con la ninfa Melia nacieron el adivino Ténero e Ismenio, que da el nombre al principal río de la ciudad, de modo que Píndaro entrelaza la ocasión ominosa con los

²¹ Se siguen aquí los desarrollos de Kingsley (1995: 301-5) sobre magia y teurgia en las escuelas itálicas. Sobre el problema de la relación entre magia y religión en la Grecia arcaica y clásica, véase Bremmer (1999: 9-12 esp).

²² Estas consideraciones son independientes de la coincidencia entre el eclipse y la *performance* del peán, en general rechazada por los críticos. Asimismo el sustantivo *ἄτραπός*, considerado como un derivado de *τραπέω* y no de *τρέπω*, en el contexto fónico y semántico del poema funciona como una forma de *τρέπω*. Es el único pasaje pindárico conservado que registra el término; *cfr.* Slater (1969, *ad loc.*).

²³ *Cfr.* Drachmann, II, esc. a *Pít.* 11.5; Calím. *Himno a Delos* 80; Paus. IX, 10, 5; 26, 1.

orígenes de la geografía del lugar (río Ismenio, llanura Tenérica), con los de la etnia de la comunidad (Cadmo y los descendientes autóctonos, surgidos de la siembra de los dientes del dragón), y con el origen de las murallas de la ciudad. En una operación correspondiente con la eventual instauración de un nuevo ciclo humano desde el principio (v. 20), Píndaro se vuelve a la divinidad haciéndole presentes los orígenes del propio ciclo de existencia de su generación.

No sabemos qué desarrollo narrativo o simple alusión mitológica podría haber comportado la introducción de Poseidón al final del texto supérstite, pero es evidente la coherencia con las calamidades conjuradas en la primera tríada, en las que el elemento agua ocupa un lugar decisivo como factor de cataclismo y renovación del género humano. Traer a la actualidad de la *performance* el favor de Poseidón al adivino Ténero, es aplicar a la ocasión aquel favor del dios a través del poeta, que cumple para sus contemporáneos un rol análogo al de su arquetipo mítico como intérprete escogido (v. 42: ἐξάϊρετον προφάταν)²⁴. De hecho, es un método compositivo característico del lenguaje poético-mitológico griego, particularmente explotado por Píndaro, el de aplicar a la actualidad de su presente un hecho o circunstancia del pasado transmitido por la tradición poético-mitológica (cfr. esp. Nagy, 1990: 136ss. *passim*), en un doble proceso de reactualización de ese pasado en el presente y de transposición del fluctuante presente a un pasado percibido como intemporal, y por lo tanto real en su triple dimensión de pasado mítico, presente de la *performance* y proyección a futuras audiencias e intérpretes.

Esto nos conduce al aspecto de la *performance*, atendiendo a la autoridad del poeta en la comunidad. La referencia al templo de Apolo Ismenio ha llevado a suponer que la comisión del *peán* podría haberse debido a un oráculo de este santuario, que reclamara la

²⁴ Cfr. *Peán* 6 (fr. 52f SM = D6 Rutherford), v. 6, donde λίσσομαι..., / ἐν ζαθέω με δέξαι χρόνω / αἰδίμον Πιερίδων προφάταν ("ruego que me reciban en el tiempo sagrado como ilustre intérprete de las Piérides"), se refiere al mismo poeta/coro que ejecuta la *performance*.

ejecución ritual de un peán para contrarrestar los efectos negativos de un eclipse de sol. En este sentido, cobra mayor verosimilitud el suplemento [σάματι] en v. 33 (cfr. Rutherford, 2001; Furley-Bremer, 2001) que el anteriormente propuesto por Wilamowitz e impreso en las ediciones de Snell-Maehler, el dativo [δείματι], implicando la idea de que el temor divino provocado ante el fenómeno extraordinario del eclipse, conforme a una percepción que desde la perspectiva moderna aparece como 'primitiva', habría movido al poeta a componer el peán. Siguiendo esta lectura, las interrogaciones de la primera tríada expresarían la angustia que aqueja a la mentalidad primitiva ante cualquier irrupción en el orden regular de lo fenoménico, en este caso, la regularidad de la alternancia de días y noches. Como señalan Furley-Bremer (2001: I 203), ha habido una tendencia a proyectar, no sólo sobre la audiencia tebana sino también sobre el mismo poeta, el prejuicio moderno acerca de la percepción tradicional de fenómenos más o menos extraordinarios en las comunidades antiguas. Esta percepción, sin embargo, está basada en un código de correspondencias que articula los fenómenos naturales, el vuelo de los pájaros, las entrañas de las víctimas del sacrificio, y los sueños, con los sucesos humanos, individual y colectivamente en una red simbólica²⁵.

Esto nos conduce a uno de los aspectos más especulativos en los estudios sobre el *Peán* 9, concerniente al grado de conocimiento que el poeta y la audiencia pudieran haber tenido acerca de los eclipses, desde la perspectiva de los presocráticos, y el del grado de identificación entre Apolo y el sol para el siglo V a.C. Los estudiosos son reticentes a retrotraer a esa fecha una identificación que se consideró durante mucho tiempo una elaboración helenística. Sin embargo hay testimonios que acreditan la vigencia de la identificación en los círculos pitagóricos ya para el siglo VI a.C. (Torres, 2007), y en un artículo reciente Richard Seaford (2005: 602-606) ha presentado suficientes testimonios para el siglo V que indican una identificación

²⁵ Se entiende aquí el concepto de *embedded religion*, tal como se encuentra sintetizado en Bremmer (1994: 2-4).

difundida a través del lenguaje poético más allá de los círculos de misterio que habrían sido el foco original. El hecho a atender es el siguiente: aun cuando Píndaro y la audiencia hubieran tenido conocimiento de los eclipses por las especulaciones de los fisiólogos, lo que permanece al margen del cálculo matemático-astronómico es el hecho del signo (v. 13: σῶμα) que el fenómeno del eclipse, incluso considerado como natural, reviste para una comunidad que se mueve según los códigos tradicionales de articulación de los órdenes de realidad. Y lo que hoy conocemos como el fenómeno regular de los eclipses, no dejaba de comportar a la evidencia de los sentidos un cierto grado de anomalía, perceptible en la alteración del entorno y en la respuesta animal, por ejemplo. Ahora bien, hablábamos de la identificación de Apolo con el sol originada en los círculos pitagóricos y de misterio, en los que también se elaboró en fecha temprana un sistema alegórico de correspondencias entre el lenguaje poético-mitológico y las especulaciones sobre la naturaleza, incluyendo la correspondencia entre planetas y dioses. Se le atribuye a Teágenes de Regio un tratado sobre el tema, en el que se equipara el elemento fuego con Apolo y el sol, el elemento agua con Poseidón y la luna con Ártemis²⁶. En el ámbito del culto, Burkert (1985: 171) señala la asociación temprana entre Ártemis y Hécate, asociada a su vez con la luna.

Esto nos lleva a plantear una nueva hipótesis de lectura: se ha considerado generalmente que la destinataria de la primera plegaria (vv. 7-10), invocada como ἵπποσόα θεός y como πότνια, mantiene la concordancia sintáctica con el rayo de sol, femenino en griego. Ahora bien, reteniendo el valor adversativo de ἀλλά, expresando un cambio de destinatario, dado que el anterior, el rayo de sol, se ha ido en pos de otros rumbos, ¿por qué no pensar a Ártemis como recipiendaria de la plegaria, tal vez mencionada inequívocamente en

²⁶ Diels-Kranz, VS B8. 2 διονομάζοντα τὸ μὲν πῦρ Ἀπόλλωνα καὶ ἥλιον καὶ Ἡφαιστον, τὸ δὲ ὕδωρ Ποσειδῶνα καὶ Σκάμνδρον, τὴν δ' αὖ σελήνην Ἄρτεμιν, κτλ. ("llamando al fuego Apolo, y Helios y Hefesto, al agua Poseidón y Escamandro, y a la luna Ártemis, etc.).

los dos versos perdidos (11-12)? Píndaro aplica el adjetivo ἵπποσόα a Ártemis en *Ol.* 3.26 y probablemente en el fr. 51 (= Rutherford Z 7)²⁷, tan fragmentario que la edición de Maehler ni lo imprime, mientras que Rutherford (2001: 438) no tiene dificultad en ver con claridad una referencia a Ártemis. En el fr. 89a Maehler²⁸ se la presenta con una dicción muy similar a la del *Peán* 9 como θεῶν ἵππων ἐλάτειραν. Con respecto al vocativo πότνια, Nanno Marinatos (1998: 117-122) ha marcado su recurrencia en relación con la iconografía arcaica de Ártemis, en correspondencia con la “soberana de las fieras” (πότνια θηρῶν) de *Ilíada* 21.470, en el que Burkert (1985: 149-152 y 171) ve la clave de la naturaleza de esta deidad. Estos rasgos la caracterizan como soberana del mundo animal, de la naturaleza salvaje, precisamente el ámbito que sufre las mayores alteraciones ante la percepción de un eclipse.

²⁷ *Ol.* 3.25-27:

δὴ τότε' ἐς γαῖαν πορεύεν θυμὸς ὥρμα
 Ἴστρίαν νιν• ἐνθα **Λατοῦς ἵπποσόα θυγάτηρ**
 δέξατ' ἐλθόντ' Ἀρκαδίας ἀπὸ δειρῶν
 καὶ πολυγνάμπτων μυχῶν,

(“Su ánimo lo impulsó entonces [a Heracles] a marchar hacia la tierra Istria, donde la hija de Leto, conductora de corceles, lo recibió al llegar de las barrancas y sinuosos valles de Arcadia”).

fr. 51 (= Rutherford Z 7):

ἄμφιπολε . ἰ
 ἵπ]ποσόα θυγάτηρ

(“vigía, hija conductora de corceles”).

²⁸ ΠΡΟΣΟΔΙΑ - ΕΙΣ ΑΡΤΕΜΙΝ?

Τί κάλλιον ἀρχομένοις(ιν?) ἢ καταπαυομένοιςιν
 ἢ βαθύζωνόν τε Λατω
 καὶ θεῶν ἵππων ἐλάτειραν ἀεῖσαι;

(*Prosodion* - ¿A Ártemis?: “¿Qué más bello, para los que comienzan o hacen una pausa, que cantar a Leto de profunda cintura y a la conductora de rápidos corceles?”).

Estas últimas consideraciones, pese a su carácter conjetural, no dejan de presentar coherencia con el léxico de Píndaro y con su propia atribución de los peanes a los hijos de Leto (fr. 128 SM). En este caso el *Peán* 9 estaría dirigido a Apolo y Ártemis como deidades identificadas con el sol y la luna, implicando la cabal conciencia, por parte del poeta, de una correspondencia entre el lenguaje poético-mitológico, actualizado en la *praxis* cultural, y el de la especulación racional sobre la naturaleza.

Esta lectura puede plantear una objeción de índole gramatical: la continuidad de la segunda persona en la antístrofa, que en el estado actual del texto parece referirse al mismo sujeto ἄκτις ἁελίου invocado en las interrogaciones iniciales. Sin embargo, los perdidos versos 11-12 bien podrían restituir el sujeto del comienzo, o incluso presentar otro sujeto, por ejemplo Zeus, para los verbos φέρεις y θήσεις, lo que estaría en consonancia con la representación de las sucesivas generaciones del relato hesiódico (*Erga* 109-201), en el que Zeus es el agente instaurador de las generaciones humanas²⁹. Más allá de estas especulaciones, lo que permanece como dato cierto del uso pindárico es que el carácter cultural del epíteto πόντια y los pasajes paralelos aducidos indican a Ártemis como destinataria de la plegaria, y por lo tanto plantean el interrogante sobre los conocimientos astronómicos de la época que el poeta y la audiencia pudieran haber tenido a su alcance. En este sentido importa tener presente que el calendario griego, variado según las ciudades, estaba regido por el mes lunar, en base al cual se organizaban los diferentes festivales cívico-religiosos. Burkert (1985: 227) recoge la teoría de Nilsson de que los calendarios griegos habrían sido regulados desde Delfos en el siglo VIII siguiendo una influencia babilonia, y sus propias investigaciones posteriores (1992) sobre las relaciones interculturales del Mediterráneo en la época arcaica favorecen la hipótesis de un

²⁹ Cfr. la combinación Zeus / σᾶμα en *Pít.* 4.199: ἀμπνοᾶν δ' ἥρωες ἔστασαν θεοῦ σάμασιν / πιθόμενοι: ("Los héroes recobraron el aliento, confiados en los signos del dios", con referencia al rayo y el trueno de Zeus).

conocimiento del curso regular de los astros, al menos en el ámbito de los santuarios que regían el calendario festivo.

Cabe observar un dato empírico: el efecto del eclipse sobre el texto, que en el estado actual resulta una confirmación de sí mismo, una auténtica *mimesis* del eclipse, una evidencia de la aporía del poeta desplegada en los versos 1-20, y de la inoperancia del camino del saber y de la fuerza (vv. 3-4). El fenómeno del eclipse se impone incluso al saber poético, es decir, al conocimiento de la tradición mitológica, en la que el poeta indaga en busca de sucesos paralelos que funcionen como paradigmas para el *hic et nunc* de la ocasión. Y encuentra un cataclismo y la renovación del género humano, y se remonta entonces a los orígenes de su comunidad. Al mismo tiempo, la asociación entre el arte poética y el santuario oracular (vv. 34-7) confiere a la *performance* un carácter incantatorio, mágico-teúrgico como decía antes, muy probablemente sostenido por el canto ritual ἱὴ παῖάν (*ié paián*), que se ha eclipsado del texto.

Para concluir volviendo a nuestra contemporaneidad: el evento de la Bienal “Fin del mundo” muestra en sus ideas programáticas una serie de concordancias con el análisis proseguido del *Peán* 9 de Píndaro, básicamente el recurso al arte ante una cierta aporía del conocimiento científico frente al fenómeno del cambio climático, y la exploración de paradigmas arcaicos. Se plantea la búsqueda de ‘un otro mundo posible’, porque se percibe el agotamiento de la actual forma de vida occidental, un agotamiento energético, que pone en el límite de la aporía y de la inoperancia al discurso autorizado del saber, trátase del santuario oracular en la Tebas arcaica, o del mismo poeta que lo explicita desde el comienzo, o del discurso científico en nuestro mundo globalizado. Aun cuando los santuarios hubieran tenido un conocimiento astronómico acerca de la regularidad de los eclipses, hipótesis que se sostiene en este trabajo en relación con comunidades cuyos calendarios se regían por la observación del movimiento lunar, el hecho de que ese conocimiento tenga un carácter eminentemente descriptivo, basado en el cálculo, lo hace insuficiente para la exploración del fenómeno en sí y sus posibles efectos en el mundo humano, como los actuales pronósticos

científicos del cambio climático se basan en la observación de fenómenos e indicadores que permiten un cálculo de proyecciones, determinando un punto de agotamiento, de inflexión, pero los cálculos de probabilidades permanecen insuficientes para explorar el fenómeno en sí. Es en este punto donde interviene el poeta en la Grecia arcaica, el artista o el humanista en nuestra contemporaneidad, pues son los que pueden explorar el fenómeno en sí, explorar la energía que hace que el fenómeno se manifieste tal como se manifiesta. Uno y otro parten de la aporía, uno y otro exploran significados, perciben un agotamiento del ciclo, e indagan los orígenes arcaicos. La *performance* mimética, mediante el canto/danza en la Grecia arcaica, mediante la imagen en el evento contemporáneo de la Bienal artística, se constituye en el medio adecuado para esa exploración. Y dado que la Bienal “Fin del Mundo” se integra en el marco del Año Polar Internacional, dedicado a la investigación de los polos, especialmente por los indicadores del fenómeno del cambio climático que puedan obtenerse, resulta pertinente recordar que el polo ha sido uno de los símbolos más difundidos y constantes en las comunidades tradicionales, especialmente asociado a la idea de trascender el dominio del cosmos. En el mito griego, esta superación de los límites del cosmos está representado por el país de los hiperbóreos, no sujeto a los condicionamientos climáticos, transferido a un espacio no accesible en la geografía ordinaria³⁰. Y es a Apolo, la energía solar, a la deidad que celebran los habitantes de esa comarca mitológica, a los que Píndaro presenta como una estirpe sagrada exenta de enfermedades y de vejez³¹. En el mito délfico, Apolo es invocado a comienzos del verano con el canto del peán para que regrese del país de los

³⁰ *Pít.* 10, 29-30: ναυσὶ δ' οὔτε πεζὸς ἰὼν <κεν> εὐροις/ ἐς Ἑπερβορέων ἀγῶνα θαυμαστὰν ὁδόν ("ni en naves ni caminando encontrarías el admirable camino hacia la comunidad de los Hiperbóreos").

³¹ *Pít.* 10, 41-42: νόσοι δ' οὔτε γῆρας οὐλόμενον κέκραται/ ἱερᾷ γενεᾷ ("Ni las enfermedades ni la vejez destructora han afectado a la sagrada estirpe").

hiperbóreos al suelo griego tras la ausencia en los meses de invierno³². Y el relato pindárico de los templos de Delfos anteriores a los que el poeta contemplaba en sus días, conservado fragmentariamente en el *Peán* 8 (fr. 52i SM = B2 Rutherford), presenta la transferencia al país de los hiperbóreos del segundo templo, construido por abejas con cera y plumas, según testimonio de Pausanias (10. 5. 9-12).

En atención pues, a la percepción de un agotamiento de nuestro ciclo y a la dedicación de un año polar, en atención asimismo a los versos perdidos del *Peán* 9, será oportuno concluir estas reflexiones con el recordatorio de un auténtico *mantra*³³ griego que nos preservan las piedras de Delfos: ἡ ἰὲ Παῖόν, ὦ ἰὲ Παῖόν³⁴.

BIBLIOGRAFÍA

BREMMER, JAN. (ed.) (1987). *Interpretations of Greek Mythology*. London, Routledge.

BREMMER, JAN. (1987). "What is a Greek Myth?" En: BREMMER, JAN. (ed.) 1987, pp. 1-9.

BREMMER, JAN. (1994). *Greek Religion. Greece & Rome New Surveys* N° 24. Oxford.

BREMMER, JAN. (1998). " 'Religion', 'Ritual' and the Opposition 'Sacred vs. Profane'. Notes towards a Terminological 'Genealogy' ". En: GRAF, F. (ed.) 1998, pp. 9-32.

BREMMER, JAN. (1999). "The Birth of the Term 'Magic'". *ZPE* 126, 1999, 1-12.

BURKERT, W. (1979). *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley, Los Angeles, London.

BURKERT, W. (1985). *Greek Religion*. Cambridge Mass., Harvard University Press.

³² Cfr. *supra* n. 12, a propósito del fragmento de Alceo.

³³ Símbolo sonoro en la tradición hindú, que se repite reiteradamente.

³⁴ Cfr. el *Peán* a Apolo de Aristónoo en Furley-Bremer (2001: I 45-47).

Respuestas antiguas y contemporáneas ante el anuncio de catástrofes: 25
Píndaro, el *Peán* 9 ante el eclipse de sol y los pronósticos del cambio climático.

BURKERT, W. (1992). *The Orientalizing Revolution: Near Eastern Influence in Greek Culture in the Early Archaic Age*. Cambridge-Mass.

CONNOR, W R. (1988). "Sacre' and ' Secular'. 'Ιερά καὶ ὅσια and the Classical Athenian Concept of the State". *Ancient Society* 19, pp. 161-188.

DIELS, H.-KRANZ, W. *VS = Die Fragmente der Vorsokratiker*. Zürich, Weidmann; I 1989; II 1989; III 1990.

DRACHMANN, A.B. *Scholia vetera in Pindari carmina*. Lipsiae, Teubner I 1903, II 1910, III 1927.

ELIADE, MIRCEA. (1978=1963). *Mito y realidad*. Madrid, Guadarrama (1ª ed. Paris, Gallimard, 1963).

FURLEY, WILLIAM & BREMER, IAN. (2001). *Greek Hymns*. Vol. 1: *The Texts in Translation*. Vol. 2: *Greek Hymns: Greek Texts and Commentary*. Tübingen, Mohr Siebeck.

GRAF, F. (ed.). (1991). *Griechische Mythologie. Eine Einführung*. München und Zürich, Artemis Verlag.

GRAF, F. (ed.). (1998). *Ansichten griechischer Rituale. Symposium für Walter Burkert*. Stuttgart und Leipzig, Teubner.

KINGSLEY, PETER. (1995). *Ancient Philosophy, Mystery, and Magic. Empedocles and Pythagorean Tradition*. Oxford, Clarendon Press.

MARINATOS, NANNO. (1998). "Goddess and Monster: An Investigation of Artemis". En: GRAF, F. (ed.) 1998, pp. 114-125.

NAGY, G. (1990). *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.

NAGY, G. (2002). "Can Myth be saved?" En: SHREMPF, G. & HANSEN, W. (eds.) 2002, pp. 240-8.

PMG = Page, D.L. (ed.) (1962). *Poetae Melici Graeci*. Oxford, Univ. Press.

RACE, W. H. (1982). *The Classical Priamel from Homer to Boethius*. Leiden, Brill.

RUTHERFORD, IAN. (1990). "Paeans by Simonides". *HSCP* 93, 169-209.

- RUTHERFORD, IAN. (2001). *Pindar's Paeans. A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*. Oxford, Univ. Press.
- SEAFORD, RICHARD. (2005). "Mystic Light in Aeschylus' *Bassarai*". CQ 55, 2005, pp. 602-606.
- SHREMPP, G. & HANSEN, W. (eds.) (2002). *Myth. A New Symposium*. Bloomington & Indianapolis, Indiana Univ. Press.
- SHREMPP, G. (2002). "Introduction". En: SHREMPP, G. & HANSEN, W. (eds.) 2002, pp. 1-15.
- SLATER, W.J. (1969). *Lexicon to Pindar*. Berlin, Walter de Gruyter.
- SM = SNELL, B.-MAEHLER, H. (ed.) (1987). *Pindarus. Pars I. Epinicia*. Leipzig, Teubner, 8ª ed.
- MAEHLER, H. (ed.) (1989). *Pindarus. Pars II. Fragmenta-Indices*. Leipzig, Teubner, 1ª ed.
- TORRES, D.A. (2007). *La escatología en la lírica de Píndaro y sus fuentes*. Serie *Estudios e Investigaciones* del Instituto de Filología Clásica, FFyL-UBA. Buenos Aires. (En prensa)
- VOIGT, E.-M. (1971). *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*. Amsterdam.

<http://www.ipcc.ch/>.

<http://www.bienalfindelmundo.com>.

<http://www.ipy.org>.